

HERMANN H. WETZEL  
(Passau)

## DAS FRANZÖSISCHE FEENMÄRCHEN ALS VORBOTE DER EMPFINDSAMKEIT

0. Märchen gehören nicht wie der Roman oder das Drama zu den bevorzugten Demonstrationsbeispielen für Empfindsamkeit.<sup>1</sup> Geht man, zumal als Deutscher<sup>2</sup>, dessen "Märchengeschmack" von den sogenannten "Volksmärchen" der Gebrüder Grimm geprägt ist, von den gängigen Vorstellungen über Märchen aus, so scheint nichts dafür zu sprechen, das Märchen mit der Empfindsamkeit in Verbindung zu bringen. Das Märchen gilt als abstrakt und formelhaft, der Charakter der Helden als weitgehend schematisch, stilisiert, ins Extreme gesteigert und mit Vorliebe in außergeleitete Handlung umgesetzt<sup>3</sup>: Böse Stiefmütter hassen grundlos und unerbittlich; das Happy End besiegelnde Hochzeiten erscheinen rein funktional als bloße Chiffren für Glück, ohne daß differenziertere menschliche Gefühle dabei angesprochen würden.

Es kommt noch hinzu, daß das Märchen als eine Art anthropologische Konstante (bzw. zeitlose "Einfache Form" im Sinne von A. Jolles<sup>4</sup>) aus urvordenklicher, kaum historisch fixierbarer Zeit angesehen wird, deren konkrete Verwirklichung nichts mit einer bestimmten historischen Konstellation im Europa des 17./18. Jahrhunderts zu tun zu haben scheint. Ein übriges taten die narrativen Untersuchungen aus der strukturalistischen Schule, die bei ihrem Bemühen, eine Art Nullstufe bzw. die "Grammatik"<sup>5</sup> des Erzählens zu ergründen, das Märchen fast ausschließlich unter dem Blickwinkel eines überzeitlichen Funktionszusammenhangs von Erzählelementen sahen, ohne sich näher der Analyse historisch datierbarer Fassungen und ihrer ideologischen Grundlagen anzunehmen.

1. Ohne uns jedoch länger mit der Erklärung aufhalten zu wollen, warum das Märchen seither im Zusammenhang mit der Empfindsamkeit kaum Erwähnung findet, sollen zunächst zwei äußere Argumente genannt werden, die es fruchtbar erscheinen lassen, das seit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert entstandene französische Feenmärchen als einen der Vorboten der Empfindsamkeit einmal näher zu betrachten: Es sind dies (1.1) der historische Moment seiner Entstehung und Blüte sowie (1.2) das soziale Milieu seiner

---

1 Als Beweis mag die seitherige Forschung zur Empfindsamkeit sorgfältig aufarbeitende Begriffsgeschichte von F. Baasner, *Der Begriff "sensibilité" im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals*, Studia Romanica 69. Heft (Heidelberg, 1988) dienen, der Perraults *Contes* oder Mme d'Aulnoy gerade in ein, zwei Fußnoten erwähnt.

2 Das betrifft ebenso französische Volkskundler, die sich sozusagen von Amts wegen dem sog. Volksmärchen verpflichtet fühlen. P. Delarue, *Le Conte populaire français* (Paris, 1957), S. 29 äußert sich ziemlich abfällig über die Märchen der adligen Damen, die auch ihm zu sehr nach "eau de Cologne" und "poudre d'iris" riechen.

3 In die Diskussion, ob diese Art von Märchen wirklich authentisch, ursprünglich volkstümlich ist oder nur abgesunkenes Kulturgut, möchte ich mich nicht einmischen. (S.u. Anm. 11) Als Beispiel für diese Auffassung vom Märchen zitiere ich die Gattungsmonographie von M. Lüthi, *Märchen* (Stuttgart, 1962), S. 28: "Die stark stilisierende, isolierende, steigende, von der Fülle, Tiefe, Nuanciertheit und Gefühlsbezogenheit alles Wirklichen sich entfernende Darstellungsweise des Märchens kann als Sublimierung, sein Stil im Sinne Worringers als abstrakt bezeichnet werden."

4 A. Jolles, *Einfache Formen, Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz* (Tübingen, 4. 1968).

5 Vgl. ausgehend von der Übersetzung der *Morphologie du conte* des Russen V. Propp Points 12 (Paris, 1970) besonders C. Bremond, *Logique du récit* (Paris, 1973).

Autorinnen und Autoren. Ein eigener Abschnitt (2) wird dann dem im Märchen der fraglichen Zeit dargestellten Wertesystem gewidmet sein.

### 1.1. Die französische Märchenmode<sup>6</sup>

Wir stellen zunächst fest: In Frankreich bricht gegen Ende des 17. Jahrhundert, mit einem Höhepunkt im ersten Drittel des 18. Jahrhundert, ein wahres Märchenfieber aus. Innerhalb weniger Jahre, ja fast mit einem Schlag (1697/98) erobert das Feenmärchen einen wichtigen Platz in der literarischen Produktion, obwohl (oder gerade weil) es sich um eine vom offiziellen klassischen Geschmack geringgeschätzte, nicht kanonisierte Gattung handelt.

Im Kampf der "Anciens" gegen die "Modernes" spielt das Märchen neben der Oper (die damals von Zauberern, Hexen, Dämonen und Geistern wimmelte) eine entscheidende Rolle als "Eisbrecher" der klassischen Norm und gleichzeitig, so steht zu vermuten, der mit dieser Norm verbundenen ideologischen und moralischen Werte. Boileau äußert sich daher sehr abfällig etwa über Perraults "Peau d'âne".<sup>7</sup>

Es gibt verschiedene Zeugnisse dafür, daß das Märchenerzählen jedoch in den Salons, diesen Orten der Gegenkultur zum Hof, bereits seit längerem beliebt war.<sup>8</sup> Die erste, die den Schritt zur Veröffentlichung wagte, ist bekanntlich Mme d'Aulnoy: Schon 1690 integriert sie das Märchen "L'Ile de la Félicité" in einen dem etablierten Geschmack entsprechenden Roman, *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas*. Das Mitglied der Académie Française, Charles Perrault, veröffentlicht 1694 drei Erzählungen in Versform (darunter den Schwank "Les Souhaits ridicules" und das Märchen "Peau d'âne"). Ende 1695 fügt Mlle Lhéritier, vermutlich auch als eine Art "Versuchsballon" ihres Onkels Charles Perrault, vier Erzählungen (darunter zwei Märchen) in ihre *Oeuvres Meslées* ein. Cathérine Bernard, Schützling Fontenelles, eines weiteren Vorkämpfers der "Modernes", veröffentlicht 1696 in ihrem Roman *Inès de Cordoue* zwei Märchen: "Le Prince Rosier" und die erste Fassung von "Riquet à la houppe". 1696 wagt Perrault einen weiteren Versuch mit "La Belle au bois dormant" im *Mercure galant*. Schließlich erschienen 1697 die berühmten und sofort erfolgreichen (gleich zwei Auflagen hintereinander sowie etliche Raubdrucke) *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralitez* mit Rücksicht auf Perraults Renommee und den geltenden literarischen Wertekanon unter dem Namen seines Sohnes, Pierre Perrault Darmancourt. Inzwischen rollt die Welle im fast monatlichen Publikationsrhythmus unaufhaltsam.<sup>9</sup> Schon einige Monate vor Perraults Hauptwerk erscheinen die drei ersten Bände der *Contes de fées* der Mme d'Aulnoy (von dieser Ausgabe existieren allerdings keine Exemplare mehr), denen schon 1698 ein vierter sowie - und der Titel zeigt, daß die Mode etabliert und als solche erkannt ist - die ersten zwei Bände ihrer *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* folgen. Bis 1702 erscheinen noch Sammlungen von Mlle de La Force, Mme de Murat, der Mme d'Auneuil u.a. In die Reihe überwiegend weiblicher Autoren, zu der später noch Mlle de Lubert und Mme Leprince de Beaumont hinzukommen, reihen

6 Vgl. dazu P.V. Delaporte, *Du Merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV* (Paris, 1891; repr. Genf 1968); M.E. Storer, *Un épisode littéraire de la fin du XVIIe siècle: La mode des contes de fées (1685-1700)*, (Paris, 1928; repr. Genf 1972) [zit. als *La mode*]; R. Robert, *Le Conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, (Nancy, 1982); M. Simonsen, *Le Conte populaire*, (Paris, 1984).

7 Vgl. zur Rolle des Feenmärchens in der "Querelle" und zum folgenden die Darstellung G. Rougers in der Einleitung zu Perrault, *Contes* (Paris, 1967), S. XXI ff.

8) Vgl. dazu M.E. Storer, *La mode*, bes. S. 12 ff.

9) Vgl. die Übersichtstafel und die Bibliographie bei R. Robert, *Le Conte de fées littéraire*, S. 22-28 und S. 470-477.

sich außerdem noch einige männliche ein, wie der Chevalier de Mailly und Jean de Préchac.

Als die Welle schon zu verebben droht, bekommt sie einen neuen Impuls durch A. Gallands Übersetzung von *Tausend und einer Nacht* (1704-1717), die die Mode orientalischer Märchen auslöst: Pétis de La Croix (unterstützt von Lesage) veröffentlicht die *Mille et Un Jours*, Th. Gueulette *Les Mille et Une Heures* und *Les Mille et Un Quart d'heure*. Mit kurzen Pausen folgen immer neue Wellen, die ihren krönenden zusammenfassenden Abschluß und ihr durch den Ausbruch der Französischen Revolution besiegeltes (vorläufiges) Ende in den 41 (!) Bänden des *Cabinet des Fées* (Hg. Ch.-J. de Mayer, Genf/Amsterdam 1785-1789) finden.

Diese umfangreiche Produktion weist eine offensichtliche Synchronie mit Aufklärung und Empfindsamkeit auf. Zunächst überrascht die zeitliche Parallelität einer angeblich so irrationalen und wundergläubigen Gattung wie des Märchens mit der hohen Zeit der Vernunft. Doch während der Aberglaube in Sagen und Legenden von den Aufklärern bekämpft wurde, scheint das Wunder im Feenmärchen ihnen keine Schwierigkeiten gemacht zu haben. Das liegt vermutlich am offensichtlichen Gesellschaftsspiel-Charakter des Märchenerzählens in der Salonkultur, der eine mehr oder weniger ironische Distanzierung, die bis zur Märchen-Parodie gehen kann, miteinschließt.<sup>10</sup> Dadurch wird das Wunder, wie M. Grätz feststellt<sup>11</sup>, "einzig und allein Mittel des hinter den Kulissen agierenden Autors, der das Schicksal seiner Helden mittels Zauberei und Feen in seinem Sinne nach den sittlichen und vernunftgemäßen Maßstäben der Aufklärung lenkt." Nur im Aufklärungs-Kontext ist auch die Entstehung von lasziv-erotischen als auch von politisch-ironischen Märchen zu erklären: "Beide stellen wohl gelegentlich die göttliche oder die menschliche Ordnung, nie aber die Vernunft als solche in Frage."

So gesehen erscheint das französische Feenmärchen vom Ende des 17. Jahrhunderts als legitimes Kind der Frühaufklärung mit einer kritischen Seite, die bestehende Verhältnisse direkt oder (meist) indirekt tadelt und einer utopischen Seite, die ein neues (dem "empfindsamen" verschwiebertes) Menschenideal darstellt und mit einem garantierten Erfolgs- und Glücksversprechen verbindet.

Zunächst zur kritischen: Selbst wenn man von den späteren politisch-ironischen Märchen absieht, deren politische Zielrichtung ganz offensichtlich ist, so findet sich auch in den frühen, anscheinend unpolitischen genügend kritisches Potential - zumindest jedoch fallen einige kritische Seitenhiebe: "Sonnen"- Könige wie Louis XIV. könnten zur Aufrechterhaltung ihrer Pracht wie in "Peau d'âne" einen Goldesel brauchen, der passende "Ecus au soleil/Et Louis [d'or]" produziert, und sie finden immer einen "Casuiste", der ihre ausgefallendsten Wünsche (hier den Inzestwunsch des Königs) zu rechtfertigen weiß. In der Moral zum "Cendrillon" wird illusionslos festgestellt, daß alle guten Eigenschaften eines Menschen für ein "avancement" nichts nützen, wenn die Protektion durch eine "marraine" oder einen "parrain" fehlt. Selbst die eher "harmlose" Mme d'Aulnoy bemerkt mit spitzer Zunge in "Finette Cendron", König-Sein sei doch ein "métier fort doux", wobei

10 So kann Voltaire eine orientalische Märchenatmosphäre mit dem "conte philosophique" vereinbaren. Diderot ("L'oiseau blanc, conte bleu" von 1747/48, aber nicht vor 1798 veröffentlicht) und Rousseau ("La Reine Fantastique", 1754) schreiben Märchen-Parodien.

11 M. Grätz, *Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen* (Stuttgart, 1988) hält das Feenmärchen nicht für eine zeitlose Gattung, sondern (zumindest in der seither bekannten Ausprägung) für eine Erfindung der Aufklärung (und wir würden ergänzen: und nicht zuletzt ihrer empfindsamen Komponente), die nach und nach in Deutschland adaptiert und zum (Pseudo-)Volksmärchen umgestaltet worden ist. Zitat v. S.266.

der Fortgang der Erzählung beweist, daß es mit Fähigkeiten oder Verdiensten wenig zu tun hat: Der aus Unfähigkeit ins Unglück geratene König wird am Ende des Märchens auf Bitten der Tochter ohne Läuterung oder Besserung wieder in seine Würden eingesetzt.

Dennoch ist die kritisch-aufklärerische Funktion des Märchens eher eine Randerscheinung, die von direkter auf ihr Ziel lossteuernden Gattungen wie dem Conte philosophique leichter erfüllt werden kann, und die verdankt ihre damalige (und wohl aus dem gleichen Grund bis heute fortdauernde) Beliebtheit Märchen eher ihrer gleichzeitigen utopischen Komponente, die äußerliche Glücksattribute der alten Adelsgesellschaft (gesellschaftliches Ansehen, sprich König-Sein, Reichtum, Schönheit) mit bürgerlichen, eher "inneren Werten" wie Güte, Mitleid, Familiensinn etc. verbindet, die sich der entstehenden Empfindsamkeit zuordnen lassen.

Dieses Janusgesicht des französischen Feenmärchens spiegelt sich auch in seinen verschiedenen Lesergruppen: Einerseits ist es durchaus als vergnügliche Unterhaltung für Erwachsene gedacht, wobei die Habitués des Salons sowohl sein versteckt kritisches und zukunftsweisendes als auch sein nostalgisches Fluchtpotential gereizt haben dürfte.

Daneben erfüllt das Märchen gleichzeitig in Bezug auf die jugendlichen Leser oder Zuhörer, die damit gefüttert werden, eine pädagogische Funktion, deren Einfluß auf die Entstehung einer bestimmten "sensibilité" bei der durch viele Zeugnisse belegten, flächendeckenden Verbreitung nicht unterschätzt werden darf. Das Märchen ist nämlich, wie M. Grätz feststellt, als "didaktisches Instrument höchst geeignet, Kindern Ergebenheit in das launische Schicksal (durch Feen repräsentiert), Besinnung auf die inneren Werte des verkannten (durch Zauber entstellten) Partners, Wohltätigkeit (gegenüber dankbaren Tieren), Geduld (bei scheinbar unlösbaren Aufgaben) und Ausharren (à la Aschenputtel) zu lehren."<sup>12</sup> Auf diese Komponenten soll im Abschnitt 2. näher eingegangen werden.

## 1.2. Das Herkunftsmilieu

Die Feenmärchenmode ging von den präziösen Pariser Salons aus. Seit man davon abgekommen ist, die "sensibilité" als eine vorwiegend bürgerliche Erfindung zu betrachten, wird immer deutlicher, welchen nicht zu unterschätzenden Anteil an der Ausbildung dieses Begriffs die Salons, vor allem im Zusammenhang mit der Liebes- und Moraldiskussion hatten.<sup>13</sup> W.Lepénies<sup>14</sup> hat in Anschluß an N.Élias gezeigt, wie der sogenannte Königsmechanismus zu resignativem Verhalten bei der von der realen Macht ausgeschlossenen Adelsschicht führt. Bei Hof wird die dadurch entstehende Langeweile durch die Scheinaktivität der Etikette und organisierte Zerstreuung überbrückt, im Salon darf sie sich in Melancholie äußern, wobei die Emotionen in der Gruppe, vornehmlich in Form literarischer Aktivität abreagiert und gesellschaftlich kommunizierbar gemacht werden. Die Feenmärchen treten nach zunächst bloß sporadischem Erscheinen etwa im Salon Mme de Sévigné<sup>15</sup> die Nachfolge der Madrigale, Porträts und Maximen an. Doch im Gegensatz zu dieser moralistischen Kritik an dem der Hofgesellschaft zugrundeliegenden Prinzip des "amour propre", setzen sie an die Stelle des alten, obsoleten ein neues "sensibles" Menschenideal, das sich später auch als "Refugium für Innerlichkeit"<sup>16</sup> eignen wird. (Inwieweit

<sup>12</sup> M. Grätz, ebda.

<sup>13</sup> F. Baasner, *Der Begriff "sensibilité"*, Kap.A.

<sup>14</sup> W. Lepénies, *Melancholie und Gesellschaft* (Frankfurt/M 1972), st Bd. 63, bes. S.52 ff.

<sup>15</sup> M.E. Storer, *La Mode*, S. 12

<sup>16</sup> W. Lepénies, *Melancholie*, S. 59.

bei der Entstehung der Gattung in Frankreich auch das Geschlecht der Verfasser(innen) von Bedeutung ist, wage ich nicht zu entscheiden.)

Trotz aller oberflächlichen Anpassung an den zeitgenössischen Geschmack in Ausstattungsdetails, läßt sich das Feenmärchen nicht mehr in das umfassende Erziehungs-Programm des "honnête homme" integrieren. Dies läßt sich mit einiger Sicherheit aus den Vorwürfen ablesen, die ihnen von ihren Kritikern gemacht wurden<sup>17</sup>: Für Boileau, den Freund klassischer Ordnung und Nüchternheit verstoßen sie gegen die Logik und die Wahrscheinlichkeit; sie verführen mit ihrer angeblichen Leidenschaftlichkeit zu einer "imagination débordante". Das Eindringen niedriger Körperlichkeit (etwa die Blutwurst an der Nase der vorereilten Frau in den "Trois souhaits" Perraults) wird als anstößig empfunden. Mme de Maintenon hält daher (Brief vom 4. März 1700) in völlig richtiger Einschätzung der ideologischen Kampflinie das Feenmärchen ausdrücklich als für die Erziehung der weiblichen Zöglinge von Saint-Cyr nicht geeignet<sup>18</sup>.

2. Sind die chronologischen Koinzidenzen mit Aufklärung und Empfindsamkeit schon auffällig genug, so zeigt sich die eigentliche Nähe selbstverständlich am deutlichsten im Wertesystem der Märchen.<sup>19</sup>

## 2.1 Das soziale Milieu der Helden

Wenn auch die adligen Damen und Herren ihre Märchenhelden meist von königlicher oder zumindest adliger Herkunft sein lassen, so sinken sie doch in der gattungstypischen Mangel- und Unglückssituation häufig sozial ab und kommen auch mit den Niederungen der menschlichen Existenz in Berührung. Auffallend zahlreich vertreten sind die Helden aus den untersten Gesellschaftsschichten bei Perrault, wo sie nicht nur die Staffage abgeben wie die Schäfer und Schäferinnen des Ritterromans. Seine Märchen haben nach eigenen Angaben einen volkstümlichen Ursprung: In der Widmung an Elisabeth-Charlotte d'Orléans spricht er davon, daß sie "jusque dans des huttes et des cabanes" erzählt würden. Neben Königstöchtern (in "Peau d'âne" und "La belle au bois dormant") gibt es das Bauernmädchen ("Le petit chaperon rouge"), einen armen Müllersburschen ("Le Maître Chat ou le Chat Botté") und als allerärmsten den kleinen Köhlerjungen aus "Le petit Poucet".

Da die Armen und Benachteiligten im Märchen nicht immer (wie noch in "Peau d'âne" und in "Cendrillon") nur verkleidete oder unerkannte Adlige oder gar Prinzen sind, bekommt das Märchen einen für eine streng hierarchisch gegliederte Ständegesellschaft revolutionären Zug. Grundsätzlich steht im Märchen der Aufstieg aus den untersten Schichten zu königlicher Macht durch wunderbare Hilfe und/oder durch eine "unstandesgemäße" Heirat ("Le Chat botté") allen offen; zur Not tut es auch nicht durch weltliche Macht sanktionierter Reichtum und Glück. Die entscheidende Voraussetzung für die soziale Stellung ist nicht länger die Geburt, denn selbst die Prinzen und Prinzessinnen müssen sich im Märchen ihrer Stellung erst würdig erweisen, sondern es sind bestimmte moralische Eigen-

17 Vgl. M.E. Storer, *La mode*, Kap. XIV, S. 209 ff.; darunter bes. L'abbé de Villiers, *Entretiens sur les Contes de Fées*, 1699.

18 Vgl. M.E. Storer, *La mode*, S. 216.

19 Ich zitiere aus folgenden (leicht zugänglichen) Ausgaben: Perrault s.o. Anm.7; *Le Cabinet des Fées*, E.Lemirre, hg., 2 Bde, (Arles, 1988) [Auswahlausgabe; Tome 1: *Contes de Madame d'Aulnoy*, Tome 2: *Plus Belle que Fée et autres contes* von Mme de La Force, Mme de Murat, Mlle de Lubert, Mme Leprince de Beaumont, Mme de Lintot, Mme Levesque und verschiedene anonyme Märchen]; *Les mille et une nuits. Contes arabes traduits par Galland*, (Paris, 1988).

schaften, die einer Vorstellung von "Seelenadel" schon sehr nahe kommen.

Der egalitäre Charakter der Feenmärchen wird noch dadurch unterstrichen, daß sie Kindern gleich welchen Standes erzählt wurden. Wenn auch die teilweise sehr langen und überladenen Feenmärchen der adligen Damen nicht jedermanns Geschmack gewesen sein dürften, so ist die Popularität der Perrault'schen Fassungen unbestreitbar.

## 2.2. Der Charakter der Helden

Die entscheidenden Voraussetzungen für den Erfolg des Märchenhelden, die ihn alles Unglück überwinden und ihn als Prinzen oder sonstiges Glückskind enden lassen, sind, wie bereits erwähnt, seine moralischen Qualitäten. Der Märchenheld ist von Natur aus gut. Die "bonté originale" äußert sich vor allem im Mitleid, in der Empfänglichkeit der Märchenhelden für die Not der anderen. Kein Märchenheld, der nicht spontan sein letztes Brot, sein letztes Hemd hergäbe, wenn er ein altes Mütterchen oder ein Tier frieren oder hungern sieht. Diese Art von "sensibilité" wirkt quasi physiologisch- mechanisch wie ein Reflex, der den Helden und sein Handeln im eigentlichen Wortsinn "bewegt". Es ist keine reflektierte oder gar berechnende Güte, wie sie, wenn überhaupt, der "honnête homme" im Kampf um die Herrschergunst einsetzt, keine Charaktereigenschaft, die mit geistlicher Unterstützung mühsam einer im Grunde sündhaften Natur hätte abgerungen werden müssen.

Damit weist das Märchen überzeugende Parallelen zur Bedeutungserweiterung von "sensible" an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert auf, wie sie von F. Baasner dargestellt wurde: "Die normativ-repressive Moral der christlichen Kirche wird durch das Postulat einer natürlichen Moral, von der ursprünglichen Güte des Menschen, durch die Infragestellung des Sündenfalls in ihren Grundfesten erschüttert. Die mögliche Befreiung des Menschen von all jenem, was der Erfüllung seiner natürlichen Bestimmung entgegensteht, läßt die Zukunft im Zeichen kulturellen und zivilisatorischen Fortschritts erscheinen. "Sensibilité" als Veranlagung wird selbst ein utopischer Wert, der in vielen fiktionalen Werken als solcher Darstellung findet."<sup>20</sup>

Die "bonté" des meist eher naiven als intelligenten oder gar geistvollen Märchenhelden ist eine direkte Kritik an den meist mit allen Wassern einer verfeinerten höfischen Erziehung gewaschenen Konkurrenten und Konkurrentinnen. So siegt das gedemütigte und bis zur Selbstverleugnung gutmütige "Aschenputtel" sowohl in der Fassung Mme d'Aulnoys als auch in derjenigen Perraults über ihre höfisch raffinierten Schwestern. Diese Güte bzw. Gutmütigkeit ist auch nicht gleichbedeutend mit "Wohltätigkeit"<sup>21</sup>, die dem eher Vermögenden geziemt und zum adligen und christlichen Tugendkodex gehört.

Es ist nun durchaus nicht so, daß in den französischen Feenmärchen an der Wende zum 18. Jahrhundert die so erweiterte sensibilité - der Begriff taucht übrigens kaum auf, was wohl mit ein Grund dafür ist, warum das Feenmärchen in diesem Zusammenhang üblicherweise nicht auftaucht - bereits unangefochten triumphierte. Als Anzeichen für einen moralischen Umbruch finden sich in den Texten nicht selten Inkonssequenzen, Ungereimtheiten, ja offene Widersprüche.

Der auffälligste ist wohl der Widerspruch zwischen dem Erzählten und der folgenden

---

20 F. Baasner, *Der Begriff "sensibilité"*, S.227.

21 Vgl. das weiter oben (Text zu Anm. 11) angeführte Zitat von M. Grätz.

"Moral von der Geschicht". Die vom Diskurstyp her "offiziellere" Schlußmoral gibt offensichtlich das wieder, was man, ohne dafür von der gestrengen Gesellschaft getadelt zu werden, als Erziehungsmaxime von sich geben kann. So ist etwa in "Cendrillon" die ganze Geschichte darauf angelegt, Cendrillons guten, liebenswerten, geduldigen Charakter ("d'une douceur et d'une bonté sans exemple"; "elle souffrait avec patience"), ihr mitleidiges Wesen, das sie sogar den bösen Schwestern verzeihen läßt, ins rechte Licht zu rücken und die Belohnung durch die Fee als gerechten Ausgleich für ihre vorherige Benachteiligung erscheinen zu lassen. In der "Moralité" ist dann allerdings nicht mehr von ihrer (natürlichen) Güte die Rede, sondern von der "bonne grâce", die sie der Unterweisung durch die Marraine, die Fee, zu verdanken habe ("En la dressant, en l'instruisant"), obwohl davon in der Geschichte selbst nirgends die Rede ist. Cendrillons Güte und Anmut, die sich in der Geschichte selbst spontan äußern, werden so nachträglich nicht als Ausdruck eines von Natur aus guten Charakters, sondern als Erziehungsprodukt dargestellt. Sie wird allerdings dennoch deutlich den Schwestern entgegengesetzt, die sich dauernd mit modischem Tand beschäftigen und doch ihre Hilfe in Fragen des guten Geschmacks brauchen. Ihrer moralischen Qualität entspricht außerdem die ästhetische, die auch unter ihrem häßlichen Gewand noch zu erahnen ist - zumindest für den, der ihr moralisch ebenbürtig ist.

Noch uneinheitlicher ist das Bild bei Mme d'Aulnoy, die in "Finette Cendron" den "Aschenputtel" - Stoff mit dem des "Kleinen Däumling" kombiniert. Einerseits ist die Heldin von selbstaufopfernder und ein ausdrückliches Verbot der helfenden Fee verachtender Güte, indem sie ihre bösen Schwestern mit sich aus dem Wald heimführt, wo sie von der Mutter ausgesetzt werden sollten. Andererseits behält sie - ein Relikt von "amour-propre" - die ihr von der Fee geschenkten Kleinode für sich, obwohl ja damit das ganze Unglück der Familie schon behoben gewesen wäre. Schließlich läßt ein Ausbruch von brutaler Schadenfreude (als sie die bösen Schwestern auf dem Weg zum Prinzen schließlich auf ihrem Zauberpferd überholt und von oben bis unten mit Kot bespritzt), die seitherige Freundlichkeit gegenüber ihnen fast schon als "hypocrisie" erscheinen, wie sie im höfischen Ränke-spiel dazu dient, den eigenen Vorteil zu wahren.

Während die armen Köhler-Eltern in "Le Petit Poucet", ihre Kinder nur in den Wald schicken, um sie nicht sterben sehen zu müssen, und sich freuen, als sie sie wieder wohlbehalten zurück sehen, verhalten sich die "königlichen" Eltern von "Finette Cendron" ganz anders: Das unfähige Königspaar, das eigentlich keine erkennbare Not leidet, weiß sich nur nicht mehr gegen die Ansprüche ihrer verwöhnten Töchter zu retten und ist folglich auch von der Rückkehr der Kinder gar nicht angetan. Ganz offensichtlich ist der Einfluß der höfischen Verhaltensweisen bei Mme d'Aulnoy noch deutlicher zu erkennen als bei Perrault.

### 2.3. Das Handeln des Helden

Die natürliche Güte und das Mitleid, das den Märchenhelden auszeichnet, ist auch ein Garant dafür, daß die sensibilité des Märchenhelden nicht in die "sensiblerie" abgeleitet. Das Mitleid führt im Märchen direkt und unmittelbar zum Handeln, nicht erst zu einer Handlungsdisposition. Die Gefahr, daß der Held, statt "tendresse" und "sensibilité agissante" zu zeigen, in die untätige, selbstgenüßliche "sensibilité vague" (Diderot) verfällt, besteht im Märchen nie. Obwohl der Held oft herumgestoßen wird und relativ passiv bleibt, nimmt er doch seine Chance prompt wahr, indem er, wenn auch ziellos, "in die Welt hinaus" zieht und sich im entscheidenden Augenblick richtig verhält, hilft und sich helfen läßt.

## 2.4. Die Orte des Geschehens

Obwohl der Märchenheld in seiner Güte ein sozialer Held ist und damit dem Empfindsamen vergleichbar, muß er in der Regel die Gesellschaft zunächst einmal verlassen, wenn er nicht gar aus ihr verstoßen wird. Die typischen Orte der Märchenbewährung gleichen denen der empfindsamen Literatur. Es sind gesellschaftlich marginale oder geradezu gesellschaftsfeindliche Orte wie der Wald, die "weite Welt", "übers Meer", "viele Tagereisen weit weg", die es dem Helden erlauben, die Mittel zur glücklichen Reintegration in die Gesellschaft zu erwerben.

## 2.5. Glück und Moral

Die Tatsache, daß das Glück dem Märchenhelden nicht etwa aufgrund irgendeines besonderen persönlichen Verdienstes zufällt - denn seine Güte ist ihm ja naturgegeben -, führt dazu, daß die benachteiligten Helden eine Art selbstverständlichen Anspruch auf Glück haben und ihre natürliche Güte nicht einmal mehr unter Beweis stellen müssen. Damit geht das Märchen in seiner aufklärerischen Tendenz über die *sensibilité* hinaus, die ursprünglich dafür sorgte, daß sich Leidenschaft und Pflicht ohne besonderes Zutun des Helden harmonisch vertrugen. Zu dieser Sorte gehört als harmloser Vertreter der Müllersbursch aus dem "Chat Botté", bei dem man vergeblich nach Güte und Mitleid oder wenigstens (früh-) bürgerlicher Klugheit und Selbstbescheidung Ausschau hält. Während eine Vielzahl von pädagogisch aufgeputzten Märchen vor allem dann im bürgerlichen 19. Jahrhundert die holde Selbstbescheidung predigen ("Trois souhaits", "Hans im Glück" etc.) gibt es also Märchen, die, vor allem auch unter dem Einfluß der orientalischen, kompromißlos und ohne Abstriche das absolute Glück und die höchste Lust fordern und auch ihren Helden erhalten lassen, selbst wenn er gar nicht über die früher geforderten moralischen Qualifikationen verfügt, sondern lediglich ein kompromißlos Liebender ist. Nouredin<sup>22</sup> etwa erhält und behält seine schöne Perserin, obwohl er den ausdrücklichen Befehlen seines Vaters zuwiderhandelt. Die *Sensibilité* der Märchenhelden entwickelt sich unter dem Einfluß der Orientmärchen zur Sinnlichkeit, obwohl Galland Sorge dafür trug, daß allzu freizügige Stellen erst gar nicht im französischen Text erscheinen.<sup>23</sup> Die natürliche *Sensibilité* des Helden, die ursprünglich dafür sorgte, daß sich Leidenschaft und Pflicht harmonisch vertrugen

3. Natürliche Güte, Mitleid und das diese Eigenschaften mit Hilfe des Wunderbaren zuverlässig belohnende Glück sind gattungstypische Ingredienzien des Märchens, die nicht nur am Ende des 17. Jahrhundert Konjunktur haben. Sie lassen sich jederzeit wieder aktivieren, allerdings je nach ideologischem Bedarf mit verändertem Schwerpunkt. Bei der neuesten Fantasy-Welle scheint der Reiz weniger auf dem aufklärerisch-moralischen Gebiet als auf dem des gefühlvoll Wunderbaren und seiner phantastischen Requisiten zu liegen. V.Klotz schreibt dazu in den "Nachsätzen" zu seinem 1985 erstmals erschienenen Buch über das europäische Kunstmärchen: "Mich wurmt, mit diesem Buch in eine fast schon Dauermodewelle zu geraten: Von Märchensehnsucht und Fantasy-Verzückung.

---

<sup>22</sup> *Les mille et une nuits*, Bd. I, S. 572-624.

<sup>23</sup> Er schreibt im Vorwort (*Les mille et une nuits*, Bd. I, S. XXXII): "et l'on ne s'est écarté du Texte, que quand la bienséance n'a pas permis de s'y attacher."



Denn es zielt just in die Gegenrichtung zu jenen Alternatiefen, wo man sich innig verkleinert und umraunen läßt im Kreis der Hobbits und der sieben Zwerge."<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Vgl. V. Klotz, *Das europäische Kunstmärchen* (München, 1987), S. 363.